



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM TEATRO

TEATRO E SUA INFLUÊNCIA NA EXPRESSÃO E NA COMUNICAÇÃO
POR MEIO DO CORPO NO AMBIENTE ESCOLAR

ANA LÚCIA FERREIRA FEITOSA

Brasília/DF
2013

ANA LÚCIA FERREIRA FEITOSA

TEATRO E SUA INFLUÊNCIA NA EXPRESSÃO E NA COMUNICAÇÃO
POR MEIO DO CORPO NO AMBIENTE ESCOLAR

Trabalho de conclusão do curso de
Graduação em Teatro, habilitação em
Licenciatura em Teatro, do
Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Profa. MS. Rita de Cássia
S.B. de Gusmão

Brasília/DF
2013.

ANA LÚCIA FERREIRA FEITOSA

TEATRO E SUA INFLUÊNCIA NA EXPRESSÃO E NA COMUNICAÇÃO
POR MEIO DO CORPO NO AMBIENTE ESCOLAR

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Brasília- UnB, Instituto de Artes-Ida, no Programa Pró-licenciatura em Teatro como requisito para obtenção do título de Licenciada em Teatro sob a orientação da professora MS. Rita Gusmão.

Brasília, 2013.

Rita Gusmão– Orientadora (Mestra)

Professor (Titulação) _____

Professor (Titulação) _____

Dedicatória

Dedico este trabalho:

A minha mãe do coração, Luiza de Souza Feitosa (in memoriam) e à mãe Ângela Maria Feitosa (in memoriam), mulheres guerreiras e inesquecíveis.

Ao meu filho Paulo Samuel e seu pai Paulo Clermont, por todo o seu apoio e carinho.

E a todos os meus irmãos, familiares e amigos, que sempre acreditaram no meu sucesso.

Agradecimento

Primeiramente a Deus meu criador, Ao Nosso Senhor Jesus Cristo Nossa Fortaleza e salvação e a Nossa Senhora Intercessora e mãe.

A todas as pessoas do meu convívio que acreditaram e contribuíram, mesmo que indiretamente, para a conclusão deste curso.

À Universidade de Brasília (UnB), a todo grupo acadêmico que transmitiu conhecimentos, perspectivas da arte, da cultura em geral, aos quais posso, com grande satisfação e orgulho, afirmar que o curso de Licenciatura em Teatro é um elemento chave na minha trajetória profissional, que vai além dos meus anos dedicados à arte e cultura no Programa AABB Comunidade:

Dr. Jorge Graça Veloso, coordenação do Pró—Licenciatura em Teatro-IDA/UnB. À Professora, Ângela Cavalcante Coelho, coordenadora do Pró-Licen – IDA /UNIR/UNB – Porto Velho - RO.

Aos professores (as) e tutores (as): Elcias Villar Maria Cristina Silva, Amanda Ayres, Eliana Severino dos Santos, Luzirene rego, Sanântana Vicêncio, Ana Maria Loyola, Beatriz e a mestra e orientadora Professora Rita Gusmão.

Como também não poderia deixar de citar a coordenadora e amiga do Programa AABB Comunidade de Porto Velho, Adriana de Sá Marques, pelo total apoio e união durante os trabalhos realizados e nas experiências vividas. E também a todas as pessoas maravilhosas que conheci no decorrer desta experiência.

Resumo

Esta monografia tem como objetivo demonstrar e contribuir sobre o teatro como prática educacional e sua influência na expressão e na comunicação por meio do corpo. Nesse sentido, argumentar-se sobre a fundamental importância da linguagem do corpo em seu sentido mais profundo como prática da ludicidade que comunica, recebe, reage e transmite informações. Entre os aspectos deste aprendizado estão o desenvolvimento de jogos teatrais que são excelente ferramenta para a conscientização corporal de crianças e de adultos, atores e não atores.

Esta pesquisa traz também um relato de uma experiência concreta vivida no Programa Integração AABB Comunidade.

Palavras-chave: Teatro na Educação, Expressão corporal, Programa AABB Comunidade.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| Introdução | 08 |
| Capítulo I | |
| O teatro Como Prática Educacional | 10 |
| Capítulo II | |
| O Teatro- A Expressão e a Comunicação Por Meio do Corpo | 12 |
| 2.1 - Contato com o Próprio Corpo e Consciência Corporal | 16 |
| 2.2- Ações: Aquecimentos Físicos e Preparação Corporal | 19 |
| Capítulo III | |
| 3.1- Desenvolvimento da Expressão Corporal baseado na Metodologia de Jogos Teatrais | 22 |
| 3.2- Desenvolvimentos das noções de Espaço, Tempo, Ritmo. | 27 |
| Capítulo IV | |
| Reflexão sobre a experiência de teatro desenvolvida no “Programa Integrando Saberes - AABB Comunidade” | 30 |
| Conclusão | 44 |
| Referências | 45 |
| Anexos | 46 |

CAPITULO I

O TEATRO COMO PRÁTICA EDUCACIONAL

A educação é um direito de todos. A habilidade que esta desenvolve, de construção de conhecimento, é um processo de valorização tanto para a pessoa dos alunos quanto para a dos educadores. Enquanto isso, a arte como parte da educação estimula uma série importante de conhecimentos que valorizam o ser social e cultural, dentre os quais podemos citar:

- 1- Nem tanto um amor problemático e isolado por belas-artes e belas obras, mas, sobretudo uma consciência exigente e ativa em relação ao meio ambiente, quer dizer, em relação ao panorama e à qualidade da vida cotidiana desses indivíduos.
- 2- A educação artística propõe-se a criar nos indivíduos não tanto aptidão artística específica, mas, sobretudo, um desenvolvimento global da personalidade, através de formas as mais diversificadas e complementares possíveis de atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras.
- 3- A educação artística, porém, não se contenta apenas com as virtudes instauradoras do acaso, do *laissez-faire* e da não intervenção, mas pressupõe, pelo contrário, a utilização de métodos pedagógicos específicos, progressivos e controlados, os únicos capazes de produzirem a alfabetização estética (plástica, musical, etc.), sem a qual toda expressão permanece impotente e toda criação é ilusória. (PORCHER, 1982, p.25)

A presença da arte na educação escolar brasileira, por sua vez, teve grandes avanços nas últimas décadas e o ensino da arte tem passado por diversos processos políticos e pedagógicos nesta sua inserção na escola. Um dos processos mais importantes é que com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira - 9.394/96, o ensino de arte passou a ser obrigatório na educação básica: “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (art.26.º2.º). Na área “Artes” estão inclusas: arte cênica, artes visuais, dança e música.

O teatro é, ao mesmo tempo, um campo de conhecimento específico e, também, um valioso recurso metodológico para outras áreas da educação. Ao contextualizar a disciplina teatro no processo de aprendizado, compreendendo seu significado cognitivo, o aluno adquire condições de se identificar como sujeito do seu próprio processo de aprendizagem. Numa etapa fundamental do seu desenvolvimento, a fase da educação básica, o teatro é responsável pelo desenvolvimento de diversos aspectos do crescimento individual, como a expressividade do corpo, a relação com o espaço, com o outro e com a cultura. Vivenciar práticas como a expressão corporal, a improvisação e a construção de personagens, conteúdos próprios ao teatro, possibilita que:

Adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos, operando com um modo coletivo de produção de arte. Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano. (PCN - Arte /Teatro, 1998, p.88).

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, o teatro no ensino fundamental proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança e sobre vários aspectos: no plano individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas. No plano coletivo o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção (In: PCN - Arte / Teatro, 1998, p.84).

Podemos refletir sobre o ensino de teatro como valorização do si mesmo (autoimagem) e percepção do outro (a alteridade), gerando uma relação na qual apreendemos o próprio conceito de cultura. A aprendizagem que proporciona a arte também é conscientização e ampliação da inteligência.

A criança que experimenta o teatro na escola, experimenta momentos, que, na realidade, se desenvolvem no decorrer de nossa vida, e a partir dos quais pode aprimorar o seu desenvolvimento motor e intelectual, ativando habilidades tais como: andar, correr, dançar, inventar brincadeiras, sentir sensações como voar, fazer comida, ser super-herói, etc. Enquanto participa destas atividades lúdicas, a criança pode aguçar a sua expressão e a percepção do mundo ao seu redor, bem como de seu papel nele.

O adolescente que participa ativamente do ensino e aprendizagem do teatro amplia suas possibilidades de apresentar-se para o grupo, é estimulado a refletir e a expor suas ideias sobre as questões sociais e outros conteúdos escolares como, por exemplo, a história e a língua, entre outras disciplinas, que contribuem para compreender o contexto no qual está envolvido. Além de desenvolver a oralidade, sobre a escrita e sobre o corpo, no qual a sensação e o que não é dito também são comunicados.

O aprendizado em teatro, para acontecer, necessita que a prática pedagógica docente tanto parta de quanto proporcione experiências de criação. Precisamos de planejamento, para alcançar esses objetivos. Cabe aqui ressaltar aspectos fundamentais da prática docente que possibilitarão alcançá-los no ensino do teatro: qualificação profissional, combate aos preconceitos e combate à desvalorização da área em relação às demais disciplinas do currículo escolar. Há necessidade de valorização cultural e de determinadas mudanças acerca das percepções sobre o teatro em sala de aula, de modo que possam fazer a escola encara-lo definitivamente como um componente curricular e não mais como uma oficina e/ou atividade extracurricular. Somente dessa forma o teatro cumprirá seu importante papel no desenvolvimento do conhecimento, como também na prática da cidadania. Na nossa atuação docente, devemos priorizar a troca de conhecimentos, entendidos aqui como vivências entre nós, as crianças e os adolescentes, direcionadas e reflexivas.

Num texto, presente nos Anais do XV Congresso da Abrace (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas), intitulado *“As aulas de teatro, a apreciação teatral e o uso de teatro nas disciplinas convencionais”*,

José Mauro Barbosa Ribeiro, participante do GT Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação, aponta uma reflexão que nos parece importante para a organização da prática dos professores: “O educador deve organizar as aulas de teatro numa sequência, exercitando seus modos de expressão e comunicação. Planejar, documentar e articular as atividades teatrais” (RIBEIRO, 2009, p.221), pois:

O espaço da arte-educação é essencial à educação numa dimensão muito ampla, em todos os seus níveis e formas de ensino. Não é um campo de atividades e conteúdo de pouco significado. Muito menos está voltado apenas para atividades artísticas. É um território que pede presença de muitos, tem sentido profundo, desempenha papel integrador plural e interdisciplinar no processo formal da educação. Sob este ponto de vista, a arte-educação poderia exercer um papel de agente transformador na escola e na sociedade. (Idem)

O docente consciente se dedica a perceber dentro de um grupo de alunos, os muitos "artistas" que o compõem. Seu trabalho consiste, afinal, em auxiliá-los a aparecer, a socializar-se e a experimentar as formas de conhecimento que o teatro possibilita. Se necessário persistir no diálogo e na aproximação e aprender com os próprios alunos a criar e mostrar suas criações.

CAPITULO II

O TEATRO - A EXPRESSÃO E A COMUNICAÇÃO POR MEIO DO CORPO

O elemento mais importante do teatro é o corpo humano, é impossível fazer teatro sem o corpo humano.

Augusto Boal

Poderíamos dizer que uma metodologia básica de ensino de teatro se volta no sentido de desenvolver o conhecimento sobre o corpo e o aprimoramento dos seus vários canais de sua expressividade. Ao tomarmos as palavras de Augusto Boal para nos aproximarmos desta percepção, no sentido de qual é o papel do corpo para a linguagem teatral, percebemos que:

Como podemos esperar que as emoções se manifestem *livremente* através do corpo do ator, se tal instrumento (nosso corpo) está mecanizado, muscularmente automatizado e insensível em 90% das suas possibilidades? Uma nova emoção, quando a sentimos, corre o risco de ser cristalizada pelo nosso comportamento mecanizado, pelas nossas formas habituais de ação e de expressão. (...). O ator, como todo ser humano, tem suas sensações, suas ações e reações mecanizadas, e por isso é necessário começar pela sua desmecanização, pelo seu amaciamento, para torna-lo capaz de assumir as mecanizações da personagem que vai interpretar. (BOAL, 2000, p. 60/1)

Sabemos que o corpo se relaciona com várias das atividades dos alunos, e que “a experiência de movimento propiciada às crianças na escola inclui a educação física, jogos, atividades ao ar livre, dança e teatro” (COURTNEY, 1980, p.48), sendo que os três primeiros se concentram no desenvolvimento do movimento funcional, e os dois últimos no movimento expressivo.

Por meio deste movimento expressivo se possibilita a diversão e a educação simultaneamente, além de oportunizar o estímulo à imaginação, à criatividade e à coordenação motora. Entre os aspectos deste aprendizado estão o desenvolvimento da coordenação e do ritmo no uso do corpo como um todo, e estes são conteúdos principais do aprendizado do teatro, por isso os escolhemos como recorte para esta reflexão. O objetivo é mostrar como a comunicação se desenvolve por meio do corpo e como o teatro influencia na sua percepção, conscientização e domínio.

Para alcançar este objetivo, nos aproximaremos das ideias de Rudolf Laban, considerando que “o trabalho pioneiro [deste autor], a dança moderna educacional, teve um grande impacto em [vários] setores da Educação” (COURTNEY, 1980, p.49). E, também, porque este método auxilia a tornar didático o processo de auto- percepção do corpo, servindo ao teatro como base de estudo e de prática dos elementos da linguagem.

A Dança Moderna Educacional, um estudo prático da arte ou linguagem do movimento, foi organizada por Rudolf Von Laban, coreógrafo, dançarino e arquiteto, considerado o pai da dança-teatro no século XX. A base experimental de suas teorias são os princípios do movimento humano. Inicialmente essa abordagem era voltada para fortalecer o potencial dos operários da indústria, e o método de movimento servia como treinamento e formação para estes.

Apropriando-se da realidade do mundo do trabalho, Laban contribuiu com a diminuição do esforço dos operários, por meio do “EEFORT-STUDY”, sigla para: estudo dos esforços e de seu processo de desenvolvimento, cujo objetivo foi uma melhor compreensão da movimentação humana em atividades cotidianas. O avanço de suas teorias acresceu-se aos fundamentos principais da dança moderna, que permitiram construir caminhos para outras áreas como a saúde e a educação.

Aqui abordaremos parte do seu método de ensino de dança, que na década de 1940 passou a fazer parte do currículo escolar na Inglaterra, sobre a influência

do próprio Laban e da professora Lisa Ullman. A partir desta abordagem faremos uma reflexão sobre as relações entre o método de desenvolvimento expressivo e o aprendizado do teatro, procurando perceber como um interfere no outro e como ambos se realizam na escola. No Brasil a coreógrafa e educadora Lisa Deschenes foi à introdutora do método Laban, que, partindo de sua proposta educativa e socializadora, estimulou a criatividade como conteúdo da arte-educação, e promoveu iniciativas no sentido de participação da população em geral no ensino escolar público de dança.

Em relação ao ensino de teatro, o método Laban lança como bases os pressupostos que todos têm capacidade de atuar e de desenvolver as expressões corporais e do movimento. Na prática do aluno, o método tem o objetivo de facilitar o desenvolvimento e o dinamismo dos variados gestos do corpo, ou, ainda, do comportamento geral e da própria liberdade gestual de cada um.

Um dos princípios mais importantes de Laban é a liberdade de experimentar. A dança moderna educacional é uma metodologia que contribui para prática de professores com mais possibilidades para a composição com seus alunos, por relacionar a liberdade com a experimentação. O interessante desta proposta está na percepção e na amplitude do que significa dança e do que significa teatro: um diálogo, uma sintonia, o teatro na dança, a dança no teatro, comunicação, presença e vivência cênica.

A teoria usada por Laban é complexa. Utilizaremos aqui a parte que dá destaque a quatro fatores básicos do movimento: espaço, peso/força, tempo e fluência. A proposta é de compreensão dos quatro fatores básicos do movimento e de seus elementos constituintes:

Peso/ força: firme-suave, (resistência) forte-fraco,
(sensação) pesado-leve.
Tempo: súbito-sustentado, (velocidade) rápido-lento,
(duração) curto-longo.
Espaço: direto-flexível, (direção) direto-ondulante,
(expansão) flexível.

Fluência: controlada-livre, (controle) parado—liberto, (fluência) parável – fluida. (PETRELLA, 2006, p.4).

Podemos observar que o ser humano para satisfazer suas necessidades realiza movimentos, há prazer nessa sensação e ação de uma parte do corpo. O intuito do método é auxiliar o aluno a ver-se ao fazer um determinado movimento, a ficar atento a qual é a parte que se move, e em que direção do espaço o movimento acontece (espaço, o lugar onde existimos que ocupamos e somos tomados por ele) e em qual velocidade o movimento é realizado (o tempo de mudança entre as ações corporais).

O fluxo tem uma relação complexa que corresponde à facilidade de mudança entre os movimentos. Estabelece um código de movimento e dá uma sensação de pausa. Compreende a percepção como acontece esse movimento, de como o movimento se expressa e a continuidade desse movimento. Suas maneiras de expressar são fluxo contido ou livre.

“Em todo o movimento o peso do corpo ou de qualquer uma de suas partes, é suspenso e carregado numa direção do espaço. Este processo ocorre numa determinada duração de tempo, dependendo de sua velocidade; é e regulado pela fluência do movimento. Portanto, o movimento é a combinação de força, tempo, espaço e fluência que são os quatro fatores componentes do movimento”. (Ana Claudia Queiroz, Escrito em 19 de março de 2001). Disponível em: www.facebook.com/movimentointeligentefisioterapia.

2.1- CONTATOS COM O PRÓPRIO CORPO E CONSCIÊNCIA CORPORAL

“toda a ação do homem envolve a atividade corporal”

(PCN – Arte, 1998, p.67).

É fundamental que todo o trabalho corporal comece pelo contato com o próprio corpo, por meio do qual o aluno desenvolva a percepção de si mesmo. As percepções e as dificuldades com o corpo e com os seus movimentos afetam, de várias formas, a segurança e a autoestima, pois é através do nosso corpo que “marcamos presença”, percebemos, sentimos e nos comunicamos. Com o autoconhecimento corporal se pode aproveitar melhor e entender como acontece à interação do gesto com o movimento e com o outro. Cabe ao processo de aprendizagem levar o aluno à aceitação do seu movimento próprio, do seu modo de comunicar-se, que, por sua vez, também depende da diversidade de situações que o envolvem, ou seja, das vivências em seu processo de vida.

Compete à escola oferecer condições e atividades que possibilitem não só a percepção da autoimagem, mas, também, dos conceitos e valores para a aceitação e o respeito de si próprios, do próprio corpo, suas possibilidades e limitações. E levar sempre em conta que o aluno precisa de motivação, de atenção por parte do docente para executar atividades como estas. O planejamento do ensino de teatro deve abordar a *consciência corporal*, vendo-a como tema que tem o poder de desenvolver atividades que proporcionam aos alunos a percepção corporal, e suas implicações mental, emocional e cultural, pois:

É por meio do corpo que entramos em contato com o mundo, o experimentamos, conhecendo seus detalhes, possibilidades e limites. (FIGUEIREDO, 2007, p.20)

O corpo que comunica, recebe, reage e transmite informações. Pode-se dizer que, inicialmente, há uma meta interna ao ser humano, que é o fazer movimento, tocar e expressar-se externamente, e na qual há uma produção de

símbolos. Na educação essa consciência corporal não poderá ser gerada com imposições, e nem somente com o aprendizado das atitudes de boas maneiras. A corporeidade acontece, também, nas sensações, nos sentimentos, nas transformações do corpo. Nesse processo de conscientização corporal é preciso contar também com a espontaneidade, com a livre expressão, com a experimentação, como propôs Laban.

Contudo, como Figueiredo diz:

Observamos que nas escolas os conhecimentos que os alunos têm de seus ritmos e movimentos e suas formas de expressão não são valorizados. O fato constatado por outros autores de que a escola impõe, de forma autoritária, uma variedade de atividades estranhas à realidade concreta deles, atinge também a corporeidade. (FIGUEIREDO, Op. Cit., p.31)

Reconhecer os modelos comportamentais de convivência é para o aluno tão importante quanto à aceitação da diversidade, podendo ajuda-los a construir uma corporeidade livre, além de contribuir para que desenvolvam seu repertório expressivo e aprimorem suas habilidades corporais.

A compreensão da Linguagem do Movimento Expressivo, proposta por Laban, chama atenção para a importância de atuar corporalmente na educação escolar, pois esta se trata de uma atividade produtiva. Se vamos, por exemplo, propor aos alunos, mesmo aqueles que tem pouca ou nenhuma espontaneidade de movimento corporal, um simples mover de braços, pernas, quadris, rodopios, etc., a prática destes exercícios desenvolve a expressividade e estimula a percepção do movimento do corpo. Depois de todo um processo de estudo da expressão corporal, amplia-se a visão em relação ao seu próprio corpo e, também, do outro, fazendo assim que ainda sejam potencializadas as suas potencialidades expressivas corporais. O ensino de teatro, a própria prática teatral, que compreende diversos movimentos corporais, vocais e emocionais, contribui para que o aluno experimente novas possibilidades de

criação e integração grupal, ativando canais complexos e múltiplos de comunicação.

O aprendizado da arte do movimento e da expressão gestual, por meio de exercícios de atuação cênica, faz perceber o quanto o teatro pode contribuir com o desenvolvimento das ações educativas. Sua influência nas ações socializadoras pode ser corroborada se entendemos que o ensino de teatro não é dirigido a alunos que possuem algum talento nato, mas, sim, uma atividade a ser ensinada e aprendida por todos os alunos que vivenciam a educação básica.

A relação do teatro e da aprendizagem do movimento na escola deve ser estimulada pela universalidade das formas de movimento a serem ativadas no corpo do aluno. A aprendizagem do teatro poderá desenvolver nos alunos a apreciação dos seus movimentos, inclusive os movimentos mais simples, desde que fique claro para ele que em todo processo de aprendizagem é preciso empenho, disciplina e exercício prático. Sempre considerando que cada aluno tem facilidade para uma atividade, com a qual se identifica mais, é preciso levar isto em consideração para as linguagens artísticas também.

A arte cênica possibilita em sua ação criadora o exercício da consciência ampla, já que faz que o aluno se apresente explicitando os componentes da ação humana por meio da expressão do corpo: gestos, movimentos, interações. Assim, as habilidades que o teatro estimula na escola ajudam a desenvolver nas crianças e adolescentes várias outras possibilidades de utilização e de cuidados com o corpo. Este aprendizado pode ter desdobramentos infinitos, tais como a interdisciplinaridade entre as artes e demais áreas de conhecimento. Esta interdisciplinaridade é estimulada pois:

A educação em arte propicia o pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas. (PCN-Arte – Teatro, 1998, p.15).

Para atingir o entendimento da ação criadora e de seu potencial de comunicação, o sistema de prática teatral deverá ser planejado, sequenciado e balanceado com atividades coerentes entre si, como sugeriu Ribeiro (2009). A partir daqui vamos buscar demonstrar uma possibilidade de organizar um planejamento para este objetivo: desenvolver o corpo como canal de comunicação.

2.2- AÇÕES: AQUECIMENTO FÍSICO E PREPARAÇÃO CORPORAL

Entre as artes, o teatro é, por excelência, aquela que exige a presença efetiva do corpo, suas ações e sua fala. Os corpos podem ser educados para esta presença. E, para uma melhor compreensão deste conhecimento e desta prática educacional, é necessário que o docente estimule os alunos a utilizar o corpo de maneira prazerosa.

O trabalho sobre o corpo do aluno inicia-se com a Preparação Corporal. Para iniciar a preparação básica, parte-se do aquecimento físico. Essa primeira etapa não pode realizar-se de forma apressada, pois envolve desbloqueio de energia, de variados comportamentos em relação à autoimagem corporal e o encontro com suas limitações, além da percepção das suas possibilidades de expressão.

O aquecimento é a primeira parte de uma atividade física, tem a finalidade de preparar o corpo, irrigar os músculos e aliviar a fadiga. No processo de aquecimento o aluno estimula sua disposição para as atividades corporais, por meio da compreensão da energia necessária para a agilidade dentro do movimento. Na teoria do aquecimento, a partir da Educação Física, o aquecimento é o conjunto de atividades ou exercícios que prepara o corpo para qualquer atividade física.

Em geral, um aquecimento é dividido em duas etapas: aquecimento *geral*, que tem como objetivo aquecer, preparar o corpo como um todo e o aquecimento *específico*, sendo este o exercício que enfoca determinada parte do corpo, em função da atividade da aula, este devendo ser realizado após o aquecimento geral.

A sequência do aquecimento é o trabalho de preparação corporal, que visa a autodisciplina, a concentração, o domínio do desempenho físico, da prontidão, da flexibilidade. A preparação corporal nas aulas de teatro mescla atividades voltadas para a correção postural, a percepção da inspiração e da expiração para os atos de fala, a ampliação do repertório de gestos e, por fim, proporcionar uma boa relação entre o que a mente pede e o que o corpo executa, em termos dos gestos e movimentos. Não se trata de buscar um acúmulo de habilidades, mas de tornar o corpo “inteiro”, disposto, de fato liberado para expressar-se. O ensino e aprendizagem da preparação corporal não deve se limitar a estratégias para as atividades que serão executadas em seguida, de criação e de apresentação. É importante continuar a fazer o aluno, na sua complexidade e simplicidade, se conhecer e aceitar o próprio corpo.

No ensino de teatro, a expressão corporal desemboca na encenação, como prática educacional que contribui para o desenvolvimento da consciência corporal como um todo. Todo esse processo só pode ser evolutivo se for planejado, discutido e se adquirir espaço no cotidiano da escola. É bom lembrar que este espaço não deverá jamais desenvolver nenhuma forma de competição em relação à disciplina de Educação Física, que é uma prática sistemática de atividades físicas desportivas, e atua nas esferas da psicomotricidade e do desenvolvimento físico-corporal. Dessa forma difere das demais disciplinas curriculares e contribui para o pleno crescimento e desenvolvimento e de todas as potencialidades de crianças, de jovens e de adultos.

No âmbito do teatro na educação, a preparação corporal tem uma função que é de suma importância para a consciência corporal e, como ação educativa, é para o docente o campo de observação e percepção dos movimentos

elementares que o aluno traz de sua história familiar. Por meio desta observação o docente poderá valorizar o aluno, enfatizando suas peculiaridades e auxiliando-o a se perceber no grupo do qual faz parte. E para este aluno, será o campo de desenvolvimento da atenção a cada gesto, a cada deslocamento, à maneira como as articulações reagem aos diferentes estímulos.

No teatro trabalhamos simultaneamente com a mente e com o corpo, por isto temos a necessidade de desenvolver os músculos e remeter este desenvolvimento para a criatividade e para atingir os parâmetros dispostos por Laban para a boa expressividade em cena. Entendemos aqui que, para o teatro, é fundamental relacionar expressividade e comunicação, uma vez que o teatro se dá na relação ator e espectador. A comunicação construída a partir dos conteúdos do teatro, apoiada pela relação entre corpo e gesto, corpo e expressividade, realiza o teatro e os objetivos do seu ensino e aprendizagem.

A comunicação, citada anteriormente já algumas vezes, aqui tem o significado específico da área de teatro, e para o qual traremos Patrice Pavis, para fechar o foco deste conceito:

Comunicação Teatral: essa expressão, de uso frequente, mas pouco preciso, designa o processo de troca de informação entre palco e plateia. Evidentemente, a representação é transmitida ao público por intermédio dos atores e do aparato cênico. O problema do *feed back* da informação para os atores e sua influência na atuação, bem como o da interação entre atores e público é muito pouco conhecido, e também não reina a unanimidade sobre a importância a ser atribuída a esta participação. Para alguns pesquisadores, o teatro constitui mesmo a arte e o protótipo da comunicação humana: “o que é exclusivamente específico do teatro, é que ele representa seu objeto, a comunicação humana, *através da comunicação humana*: no teatro, a comunicação humana (a comunicação das personagens) é então representada pela própria comunicação humana, pela comunicação dos atores” (osolobe, 1980,427). (PAVIS, 1999, p.63/4)

CAPITULO III

DESENVOLVIMENTO DA EXPRESSÃO CORPORAL BASEADA NA METODOLOGIA DE JOGOS TEATRAIS

A arte e o jogo tem se manifestado desde o início da civilização não somente no fazer teatral, e o experimento, a percepção e a sensação dos gestos e ações são parte da criação corporal de todo ser humano. O jogo tem um papel fundamental no desenvolvimento de crianças e adultos, permite integração, autonomia, perfeição nos movimentos, criatividade, senso crítico, estimula a reflexão e também sugere situações para o exercício uma atividade artística. A partir de um jogo, podemos, por exemplo, construir uma cena. O jogo na arte contribui com esse processo de criação, contribui com a diversidade, com novas ideias e ações renovadas.

Segundo a diretora teatral norte-americana Viola Spolin, os *jogos teatrais* são procedimentos lúdicos, com regras explícitas, diferentemente dos jogos dramáticos que são, ao final, a própria brincadeira da criança, e se tratam do comportamento cotidiano dos seres humanos (SPOLIN, 1979). Poderíamos dizer que os jogos muitas vezes não passam de um faz de conta, onde a criança tem a liberdade de dramatizar personagens “brincadeiras e fantasias” e fatos de experiências vividas no seu cotidiano. A pesquisadora Ingrid Dormien Koudela nos diz que:

Os jogos [teatrais] foram originalmente concebidos por Viola Spolin para ensinar técnicas teatrais para jovens estudantes, escritores, diretores e técnicos, sem se constituírem em lições de como fazer. Jogos teatrais são ao mesmo tempo um divertimento e exercícios teatrais que transcendem ambas as disciplinas para formar a base de uma abordagem alternativa para o ensino aprendizagem. (SPOLIN, 2006, p.6).

Para o desenvolvimento da inteligência e levando em consideração o aprendizado da expressividade do corpo, os jogos teatrais são uma excelente ferramenta para a conscientização corporal de crianças e de adultos, atores e

não atores. Isto porque eles estimulam a criatividade e a organização em grupo.

Os jogos oportunizam os alunos a construção dos movimentos e de suas potencialidades num processo natural e gradativo, dentro do seu próprio ritmo, em condições cognitivas e de forma prazerosa, se for observado que:

Os jogos devem ser vivenciados numa sequência de graus de dificuldade, na qual o aluno vai aos poucos desenvolvendo as habilidades de movimento, atenção, expressão, agilidade, concentração, interação e autoconfiança. Os jogos precisam, também, ser articulados em séries complementares para uma aprendizagem reflexiva do aluno. (Jogando com os Clássicos da Literatura Infantil, p.5). Disponível em: www.seer.unirio.br › [Capa](#) › [2009](#) › [De Souza](#)

O conjunto dos jogos teatrais proporciona que os alunos aprendam a se locomover e a posicionar-se com o corpo em movimento num espaço disponível, além de serem estimulados a criar interações. É importante que o aluno aprenda que o universo não é único, que interaja com outro e se organize na cena a partir disso. Nesse sentido, os jogos são uma estratégia adequada para desenvolver entre os jogadores e/ ou alunos novas percepções do próximo e do distante, do diferente e do semelhante, podendo, até mesmo, abordar a questão do preconceito e da falta de diálogo, quando necessário.

Os diversos tipos de jogos teatrais podem contribuir para a aprendizagem corporal e para o desenvolvimento da habilidade de comunicação porque ajudam a desenvolver competências físicas e intelectuais, permitindo a interação de grupo envolvido. O método dos jogos teatrais envolve ludicidade e prazer, competências, aceitação e negociação de novas regras. De um modo geral, o aluno pode também ser um “construtor” de suas próprias experiências de jogar. Todas estas características são fundamentais para a expressão corporal e comunicacional de crianças, jovens e adultos.

Vamos aqui propor um processo de trabalho onde os jogos teatrais são os elementos principais do contexto de aprendizado da expressão corporal, visando que alguns itens deverão ser observados, como: local disponível para as atividades, material: aparelhos, o número de alunos.

Aquecimento

Justificativas: Exercícios que propõem preparar o corpo, melhorar o condicionamento físico dos alunos, estimular a coordenação motora, lateralidade, direção, percepção do espaço, equilíbrio.

O corpo em movimento amplia as capacidades de expressão do corpo, corrige a postura, alonga a musculatura, alongar o pescoço, acerta a posição da cabeça, aprender pisar com segurança, etc.

- Os alunos caminham no espaço com movimentos redondos, circulares, etc. Ao sinal, param no lugar e movimentam os braços e as mãos, as pernas e os pés (movem para frente e para trás, para cima e para baixo). A cabeça deve descrever curvas em relação ao chão, descendo e subindo, após girando suavemente para a direita e esquerda. Os movimentos devem ser contínuo suave, rítmico e lento.

Depois voltam a andar pelo espaço, dessa vez, explorar diferentes formas de andar.

É importante que todo o corpo se ponha em movimento, procurando perceber todos os músculos que são ativados e desativados na realização desses exercícios.

Jogos Estimulantes

Justificativas: Através dos exercícios seguintes, o aluno será capaz de desenvolver e harmonizar as funções motoras expressivas, aprimorar o seu ritmo, completar um gesto, perceber seu repertório gestual e seus movimentos, trabalhar sequências de gestos (leitura corporal), estimular a sua criatividade, (gestos descobertos, podendo ser modificados ludicamente). Entre outros benefícios para o desenvolvimento da prática teatral no contexto escolar.

- O grupo será dividido em duplas. Um aluno da dupla deve fazer um gesto, o outro (a) deve fazer um gesto que complete o gesto do seu colega. Após o sinal as posições devem ser trocadas. Quem completou o gesto, propõe.

Roda de ritmo e movimento

- Forma-se um círculo com os alunos; um deles vai ao centro e executa um movimento qualquer, acompanhado de um som e dentro de um ritmo que ele próprio inventa. Todos os alunos o seguem, tentando reproduzir exatamente os seus movimentos e sons, dentro de um ritmo. Quem está dentro da roda desafia o outro (a), que vai ao centro do círculo e lentamente muda de movimento, de ritmo e de som. Todos seguem este segundo colega, que desafia um terceiro e assim até onde os alunos sentem prazer em fazê-lo.
- Formar com os alunos: dois círculos, um interno, outro externo. Os integrantes do círculo interno ficarão com os olhos fechados, os do círculo externo irão modelar o corpo dos colegas, fazendo lindas poses. Depois, a uma determinada distancia farão com o seu corpo a mesma pose que fizeram com o corpo do seu colega; ao sinal do educador (a), abrirão os olhos e irão descobrir quem os modelou. A seguir trocam-se os círculos.

Jogo de Expressão:

Justificativas: Relação entre corpo, espaço e ritmo: o aluno poderá desenvolver suas capacidades expressivas corporais, emocionais e de imaginação, aprendizado da expressividade do próprio corpo e do outro, preencher os espaços em “branco” com a imaginação e depois realiza corporalmente, trabalhar o encadeamento de sequencias de ações cotidianas,

composição de sequências ligadas aos movimentos e gestos, perceber como o corpo se organiza em uma determinada posição.

- Primeiramente organizar os alunos em círculo ou duas filas uma de frente a outra, em um espaço favorável para a execução das atividades:
Expressar com o corpo – uma mesa, uma cadeira, um ônibus, um avião, um navio, gigante, anão, um caracol, ondas do mar, planta ao vento, um bambolê, um arranha-céu, etc. (em grupo e individual).
- Formação em círculo: caminhando – parado, depois um a um vai caminhando e um a um vai parando. Na sequência caminhar em dupla e em dupla vai parado uma por vez (conexão), logo em seguida, palmas em um ritmo sequenciando até todos baterem palmas juntos.
- **Jogo de Relaxamento**
Os alunos ficarão primeiramente em pé e executar os exercícios: esticar os braços, contrair o tórax e relaxar (encher e esvaziar a barriga), depois descer molemente, massagear os pés, bochechar, espreguiçar, deitar, etc. Concentrando-se na respiração; inspirar/expirar.

Estes e outros jogos teatrais são exercícios de sensibilização sensorial e motora. Contudo o educador (a), deve sempre proporcionar uma experiência coletiva prazerosa, de modo em que os alunos sintam-se cativados pela prática teatral.

3.1- DESENVOLVIMENTOS DAS NOÇÕES DE ESPAÇO, TEMPO E RITMO.

Espaço: é uma concepção da física que diz respeito ao meio que nos envolve tudo que esta ao nosso redor. Área, volume.

Tempo: é a grandeza física que permite medir a duração ou a separação das coisas sujeitas a alterações. Essa grandeza cuja unidade básica é o segundo permite ordenar em sequencia, estabelecendo assim um passado, um presente e um futuro.

Ritmo: sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares na natureza e nas artes. O ritmo pode ser individual ou grupal.

A palavra vem do grego (rhythmos) que significa movimento compassado.

(<http://www.dicionarioinformal.com.br/espaco>).

O desenvolvimento das noções de espaço, tempo e ritmo, dá-se a partir das estruturas e coordenação do próprio corpo que se expande experimentando, produzindo, brincando. O movimento ou a ação do corpo no ensino do teatro desenvolve todas essas noções e ajuda o aluno a ter domínio deste corpo, alcançando equilíbrio, criatividade e compreensão na execução de um movimento para a cena.

O ritmo é um dos conceitos mais importantes da orientação temporal, que também está ligado ao espaço e essa combinação dá origem ao movimento, como vimos em Laban. O ritmo é fundamental no teatro. Poderemos através do ritmo, construir para o corpo do aluno o estímulo à coordenação audiomotora, tornando-o capaz de executar um movimento a partir de um comando.

Ao participar dos jogos teatrais o aluno poderá lidar com limitações e situar-se, orientar-se no espaço e no tempo da sala de aula e da prática teatral, estabelecendo conexões com o seu objetivo na cena a ser construída. O corpo aparece como o primeiro elemento desta organização no espaço. Por meio do aprendizado da expressão corporal, o aluno adquire uma percepção de habilidades, com a repetição constante e com os contatos corporais desenvolve as noções de expressão corporal capazes de construir um processo de comunicação para o teatro.

A partir da continuidade desse aprendizado, o aluno é capaz de permanecer consciente de seu corpo e dos seus movimentos no espaço e no tempo da cena. Sendo assim, a descoberta das noções de espaço, tempo e ritmo no ensino de teatro, oferece aos alunos importantes oportunidades educativas: capacidade de expressão e conscientização de seu próprio corpo, seus próprios movimentos e ritmos; desenvolver de forma organizada os conceitos relacionados ao corpo e suas diversas formas de comunicação, de integração e de percepção de estruturas rítmicas, passíveis de expressar corporalmente sensações, sentimentos e relações.

O trabalho da linguagem corporal corresponde a todos os movimentos gestuais e de postura que fazem com que a comunicação seja teatral efetiva. A atividade teatral pode permitir o aprimoramento da capacidade de comunicar, sendo desenvolvida de maneira lúdica por alunos e professor, alimentando o interesse e dilatando o tempo de desenvolvimento de cada aluno, no sentido de torna-lo mais complexo e prazeroso.

Sugestão de plano de atividades que se pode desenvolver na escola através da disciplina de teatro para o aprendizado destas noções.

- **Aquecimento**

Em filas. Dar saltinhos. Alongar os braços, as pernas, explorar movimentos das mãos, punhos e pés.

- **Jogos para autopercepção**

Caminhar e executar movimento lento, rápido e moderado; levantar-abaixar, empurrar-puxar, dobrar-estender, girar-rolar, subir-descer, esquerda – direita, etc.

Perceber pontos de apoio nas posições em pé, deitado e sentado.

2.1- Andar pelo espaço como o “maior” e o “menor” do mundo em diferentes ritmos, direções (frente, ré, diagonal) e níveis (baixo alto e médio).

Dançar, pular e correr em dupla.

Inspirar e expirar em diferentes ritmos.

- **Jogos de ocupação do espaço:**

Caminhar ocupando todo o espaço, ao sinal de comando inverter a direção sem perder o ritmo e com o cuidado pra não tocar nos outros alunos. Na sequência, andar rápido, lentamente e executar movimentos sugeridos; para finalizar, ao sinal congelar no último movimento e observar sua própria posição e a de todos os outros.

- **Jogos para aprendizado do ritmo**

O grupo inicia um deslocamento pelo espaço cada participante no seu ritmo, utilizando a voz, as mãos e as pernas. Em seguida absorvem um ritmo que seja predominante até que todos o sigam; vão mudando lentamente, até que um ritmo novo se imponha e assim sucessivamente durante vários minutos. Variante: Todos (as) começam a um sinal dado a fazer um movimento que acompanha um ritmo próprio. Depois de alguns minutos tentam aproximarem-se uns dos outros segundo as afinidades rítmicas. É importante que os grupos formados tenham seus ritmos e movimentos bem definidos e pode ser que aconteça que todos pratiquem o mesmo ritmo e o mesmo movimento.

- **Jogos para criação de movimentação**

Pedir aos alunos que faça uma bola de papel cada um.

Em círculo, a princípio, todas as bolas passarão de mão em mão no ritmo de uma música sem deixar a bola cair. Depois será lançado ao colega da frente, o ritmo será dado por uma música ou com batidas improvisadas; em seguida formar dois grupos, um com as bolas e o outro sem, ao sinal caminhar no espaço misturando os dois grupos. Os alunos que estão

com bola, lançarão para os que não têm de maneira criativa e de improviso.

Estes jogos possibilitam o desenvolvimento de consciência sensorial, concentração, agilidade, noção de tempo e de ritmo.

No próximo capítulo, descreveremos um processo de trabalho, a partir do qual pretendemos aprofundar as questões do aquecimento, da preparação corporal e de seu uso no teatro, em função da comunicação teatral. Com a descrição do processo de trabalho temos a expectativa de fechar um círculo de pensamento, no sentido da conquista da habilidade de comunicação teatral dos alunos, por meio do aprendizado sobre o corpo.

CAPITULO IV

REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA DE TEATRO DESENVOLVIDA NO “PROGRAMA INTEGRANDO SABERES - AABB COMUNIDADE”

O “Programa Integração AABB Comunidade” foi idealizado pela FENABB - Federação Nacional das AABBs - Associação Atlética Bancos do Brasil, e integrado pela Fundação do Banco do Brasil. Tem abrangência nacional, desenvolvido localmente, principalmente, através de parcerias com gestores da política pública municipal; é articulado com as escolas, famílias e comunidades dos educando atendidos (Fonte: Programa de Formação Continuada a Distância, Módulo - A, a retomada da construção histórica do projeto Pedagógico do Programa AABB Comunidade, 2008, p.33).

A experiência vivenciada no Programa AABB Comunidade, com as crianças e adolescentes, me fez refletir na minha trajetória inicial como educadora, e perceber que as expectativas são muitas e nem sempre correspondidas. Fui obrigada a pensar na minha prática educativa e principalmente no desenvolvimento de habilidades na área do teatro.

Ao chegar ao espaço AABB Comunidade, senti uma insegurança em relação à minha reação ao comportamento agressivo daquelas crianças e principalmente dos jovens. Confesso que realmente pensei que não ficaria no programa, diante primeiro impacto visto e sentido: crianças falando “palavrões”, jovens agredindo outros com pancadas, com chutes, empurrões, e que demonstravam desrespeito com os educadores. Na maioria dos educando, principalmente nos meninos, se percebia uma rebeldia, que incomodava até mesmo a eles próprios, segundo minha visão. No entanto, havia uma equipe de educadores e uma coordenadora brilhantes em seu desempenho, que logo me incentivaram, me lembrando que nós educadores temos que ter um olhar “clínico”, um olhar vertical para com essas crianças e nos perguntar por que esses meninos e meninas agem assim.

O meu trabalho era desgastante, no sentido de que eram poucos os educandos que queriam participar das oficinas de teatro, e outros nem mesmo por obrigação participavam. Para um melhor entendimento desta situação, devo dizer que as atividades complementares no programa AABB Comunidade aconteciam em forma de rodízio. Depois da recepção e o café da manhã, as crianças e adolescentes eram divididas em turmas. Por exemplo: a turma A dirigia-se para a oficina de musicalização (coral), outra para o xadrez, natação, iniciação esportiva, complemento educacional, teatro, a qual eu era responsável, e depois as turmas trocavam de atividades, até hora do banho e almoço. Também dentro de um cronograma as crianças recebiam atendimento médico, odontológico e participavam de palestras educativas.

Já nos primeiros contatos com as turmas, sugeri dinâmicas de apresentação e rodas de conversa a respeito de teatro. Através do diálogo, e aos poucos, reconhecia que a dificuldade para lidarmos com as diferenças se expressa no comportamento dessas crianças e jovens, pois vive a desigualdade, o preconceito, o enfrentamento com a violência e as diversas formas de vulnerabilidade sociais na própria pele. O único entretenimento que relatavam era “assistir televisão”, devido à falta de condições financeira de seus familiares ou mesmo pelo desinteresse e falta de conhecimento das diversas manifestações culturais. Foi importante que eu me propusesse a abrir o

diálogo, o que gerou a participação de alguns poucos educandos, trouxe resultados positivos como a exposição de ideias por parte deles e, finalmente, depois de alguns encontros com cada turma, ideias interessantes foram se “desenrolando”.

Após conquistar um pouquinho mais de participação do grupo, propus aos meus educandos iniciar o estudo da percepção do corpo, ou seja, tentei conscientizá-los de sua beleza, do andar, do correr, do brincar, do falar, das características de cada um expressas nos seus gestos e movimentos. De repente, passamos por um momento de tensão, no qual um tentava ridicularizar o outro, colocando apelidos do tipo “gordinho”, ou “esqueleto”, ou “dentuço”, etc. A partir do trabalho sobre a conscientização do corpo, pude exigir um cuidado especial de todos para com todos, fazendo-os perceber valores, atitudes que incluem e excluem, desenvolvendo o respeito, e jeitos de compreender e fazer arte. Em vários exercícios era possível perceber a manifestação espontânea da vontade de participar e de se exhibir.

Recordo-me que em muitas oficinas de teatro era quase impossível realizar tudo o que havia sido planejado. As crianças eram muito inquietas, além do fato de que algumas demonstravam, de fato, que não gostavam desse “tal de teatro”. Então, pensei e fui conversar com a coordenadora que por várias vezes repetia: “não desista, tenha paciência e seja dinâmica”.

Ao refletir sobre o teatro na educação, pude perceber a importância de torná-lo uma prática e uma experiência de aprendizado no desenvolvimento dessas crianças e adolescentes. Ao desenvolvemos uma atividade de teatro, se pode despertar a capacidade de dramatizar, que esta potencialmente contida em cada um, e que contribui para a percepção de si mesmo, do mundo ao redor e do outro, como diz o PCN-Artes/Teatro, quanto aos objetivos gerais do ensino desta linguagem:

Compreender a organização de papéis sociais em relação aos gêneros (masculino e feminino) e contextos específicos como etnias, diferenças culturais, de

costumes e crenças, para a construção da linguagem teatral. (PCN, 1998, p. 90)

Por acreditar nesta importância, propus que fizéssemos uma brincadeira séria. Comecei explicando: as oficinas de teatro são um exercício coletivo, o teatro é feito para o coletivo (elenco/plateia). Em seguida, juntei as turmas e pedi que realizassem o trabalho em conjunto e com todo respeito pelo outro de que fôssemos capazes. Inicialmente, experimentando movimentos e gestos espontaneamente e, depois, buscamos através dos gestos expressarem sentimentos. Pude perceber, através deste jogo teatral, certa preocupação, vergonha e medo de se expor, bem como, alguma alegria, desejo de voar, de experimentar a sensação de liberdade que adveio desta brincadeira com o corpo. Entendi, e procurei fazê-los entender, que cada um dos educandos poderia encontrar o próprio movimento, a sua forma de expressar-se através do corpo.

A partir desta primeira etapa de construção da confiança e da autoconfiança, também começamos a trabalhar para entender a inibição para comunicar-se verbalmente, o que, num primeiro momento, não acontecia com o corpo. Toda essa relação com o meio a nossa volta era necessária para o teatro, estava tentando estabelecer com eles um vínculo de confiabilidade para a criatividade. Durante as oficinas, eu observava e procurava “desenhar” esses movimentos em sequências repetíveis, na tentativa de reproduzir e reorganizar, estabelecendo relação com a ação no teatro, incluindo a possibilidade de refletir sobre o que aprendíamos através desta prática artística.

A experimentação teatral tinha já começado, com os jogos de expressão corporal dirigidos, e que resultaram num estímulo para as crianças e os adolescentes do programa, que passaram a trabalhar com o corpo ludicamente. Pude avaliar que passaram a compreender que a liberdade de expressão que as oficinas de teatro proporcionam, contribuía para a sua formação, bem como, para a formação do próprio grupo, sendo esta a conquista primordial para o desenvolvimento do teatro no Programa AABB Comunidade. Formou-se um grupo interessado pelas oficinas e praticas teatral.

Diante disso, tentei criar condições que compensassem a falta de acesso e de interesse pelas artes, sobretudo o teatro. Junto com a coordenação do Programa, investi em passeios e visitas a pontos turísticos, eventos artísticos, como o Teatro Banzeiro, a Mostra Cultural SESC, além de ambiente ao ar livre, feiras de livro, entre outros. Os educandos foram percebendo, indiretamente, que além de aprender e vivenciar situações novas, o aprendizado da Arte contribui com as demais áreas do conhecimento, e que o teatro possibilita o desenvolvimento cultural do ser, com suas experimentações sobre várias realidades.

Contando com essa troca de experiência, com a reflexão e a ajuda da equipe AABB Comunidade, me senti estimulada a pesquisar sobre peças de teatro, exercícios a serem aplicados e sobre jogos teatrais a serem desenvolvidos nas etapas da experiência educativa, porque:

Essas etapas são trabalhadas mediante jogos que estimulem contato com o próprio corpo, favorecendo uma consciência do próprio espaço e do espaço do outro, experimentando e exercitando o equilíbrio, a concentração, a observação, a coordenação e o ritmo. (NEVES, 2009, p. 75)

A tais fatores, foi somado o planejamento de teatro do Programa AABB, que passou a ser desenvolvido a partir das indagações dos educando e do conhecimento que eles já demonstravam. Em cada oficina foi necessário compreender o processo de construção de ações cênicas através dos jogos corporais e depois a elaboração de uma cena, seja a partir de um texto elaborado pela própria turma ou uma situação, e estudar do que queríamos falar e qual a mensagem que queríamos transmitir pela prática teatral.

Cada uma das atividades desenvolvidas foi importante, também, para uma melhor interação entre a docente e a turma, e para a percepção das habilidades dos educandos, como por exemplo: a maioria dos adolescentes gostava e dançava muito o hip-hop; muitas meninas faziam coreografias bem

interessantes, as quais elas haviam aprendido nas ruas do seu bairro. Então tudo estava caminhando para uma experiência rica e educativa de fato. Essas características e habilidades poderiam, de forma brilhante, ser inseridas nas cenas de teatro que estavam sendo construídas. E foi exatamente o que aconteceu. Combinamos dança e teatro para compor apresentação ao final da oficina.

E importante lembrar que, de forma alguma, eu busquei na turma de teatro a definição dos que tinham ou não o dom artístico, como algo pronto; eu sempre visei à inclusão e o melhor caminho da ação pedagógica, enfatizando a importância das oficinas de teatro para essas crianças e adolescentes num Programa como o AABB Comunidade, destinado à socialização e à complementação pela educação não formal da formação dos mesmos.

Reunidos em roda, discutimos qual tema seria abordado em nossa apresentação teatral. Buscava mostrar a todos os participantes que o teatro, além de ser um instrumento pedagógico e lúdico, dá a oportunidade de abordar um tema importante para a expressão do grupo. Foi escolhida a violência doméstica infanto—juvenil. Esse tipo de violência era vivido por várias das famílias assistidas pelo programa. A escolha do tema era uma tentativa de alertar as autoridades, a escola e os próprios agressores (pai, mãe e muitas vezes irmãos) sobre a necessidade de modificar a situação. Após ouvir um pouco das histórias de alguns meninos e meninas, mesmo chocada e triste pela situação real vivida por eles, buscava apontar as propostas de solução que a própria situação mostrava.

Trabalhamos com as categorias “imagem” e “expressividade do corpo”, trazendo à tona sentimentos de revolta e de esperança; a palavra e o contexto foram elaborados a partir dos depoimentos dos educandos, e para finalizar a apresentação, criamos uma coreografia que tinha como tema “A família que eu queria ter”, com a música “Oração da Família”, de Padre Zezinho. O figurino, foi construído com roupas do cotidiano e a maquiagem foi suave, apenas para enfatizar as linhas de expressão. Entre a elaboração de textos e partituras corporais e os ensaios, a duração foi de dois meses e meio. A apresentação foi

na “Festa da Família”, realizada na Escola São Miguel, localizada na zona Leste de Porto Velho, no final de maio ano de 2007. Esta escola foi contemplada pelo Programa por mais três anos, o que foi uma garantia de prosseguimento dos trabalhos de teatro iniciados na minha oficina.

Em todas essas experiências, além de resgatar a relação escola, família e comunidade, as atividades de teatro encaminhavam-se no sentido da ampliação das experiências culturais das famílias inseridas no Programa. Para entender a ideia do envolvimento dos educandos com as praticas de teatro, para melhorar o aproveitamento das atividades e a frequência das crianças e adolescentes ao Programa AABB Comunidade, procurávamos demonstrar que por meio das atividades artísticas se possibilitava: a) a reconciliação do educando com a aprendizagem e com a escola; b) a valorização da história de cada educando e suas particularidades, bem como sua relação com a família; c) todo o meio de convívio e os comportamentos sociais, ou antissociais, sempre se refletem nas maneiras e jeitos de representação que se apresentam durante as oficinas de teatro.

As informações mostravam-nos, também, o sentido da religião, que apareceu como fonte de refúgio para muitas famílias observadas no programa. Precisamos reconhecer o desenvolvimento intelectual, cultural, espiritual de todos aqueles com quem estávamos trabalhando, para pensar quais ações precisavam ser realizadas nas oficinas. Com o intuito de elencar os principais temas referentes a esta reflexão, apresento aqui as demais atividades de teatro desenvolvidas no Programa AABB Comunidade entre 2007-2011, que foram importantes, para o aprimoramento dos conhecimentos, valorizando as crianças e adolescentes e a sua integração com o outro e com o meio, bem como, o enriquecimento e experiências na minha área de atuação, arte-educadora.

“Sobre a Pessoa de Jesus Cristo”

Narração e encenação da história contada na Bíblia: Nascimento de Jesus- Lucas 2, 1- 21. Paixão e Ressurreição de Jesus- João 18 – 20. Esta peça tinha como objetivo encenar um ato sobre o nascimento e paixão de Cristo,

sensibilizar a família, a comunidade, a plateia em geral de que existe Um Criador, Um Deus que nos ama e seu desejo e que sejamos felizes. A partir da citação bíblica fizemos adaptações, e na realização dos ensaios houve sempre entusiasmo e empenho. Em um mês, entre ensaios e planos para construção de figurino que seria através da utilização de TNT e pedaços de tecidos doados pela comunidade. Infelizmente, não foi possível a concretização desta peça, que deveria ter sido realizada no evento da Páscoa. Infelizmente houve muitos contratempos, o programa teve que ser suspenso devido à falta de alimentação e outros assuntos administrativos. Não tivemos como prosseguir. A realidade, o restante do ano foi toda comprometida.

“Criação do Mundo”

Elaboramos uma peça que dramatiza a criação do mundo (Gênesis e as origens, Capítulo1). O ser humano e suas contribuições positivas à família, à fé, ao amor, à natureza viva, às crianças... E as ações destrutivas envolvendo desmatamento, extinção de animais da nossa região, as drogas, a fome e os crimes contra a humanidade. Nesta peça foi possível trabalhar a capacidade de desenvolver ideias e pensamentos; os textos foram criados e elaborados coletivamente, com a utilização de textos bíblicos. O foco foi o desenvolvimento da expressividade do aluno, evidenciando suas ações físicas em cada representação ou encenação, exercícios de ação cênica como repetir frases e a criação de cenas curtas. Uma observação que pude fazer durante os ensaios foi que as mesmas cenas foram feitas quase, ou sempre, de formas diferentes por cada grupo que as experimentava. Por mais que existisse um roteiro, o imprevisto acontecia e algo que me deixava sem saber o que fazer era o ataque de risos de alguns educandos que contagiava a todos, inclusive a mim. Então, começava tudo de novo. Os nossos encontros e atividades teatrais, propriamente ditas, tiveram duração de cerca de uma hora, três vezes na semana.

Este trabalho iniciou-se com uma música instrumental, durante a qual aconteciam as cenas. Ao final da encenação, uma bela coreografia com participação de todos, com a música “A Paz”, do Grupo Roupas Nova. Foi uma experiência inesquecível. Nessa etapa já era possível perceber todo o

desenvolvimento e o crescimento do grupo no teatro, um aprendendo com o outro e principalmente a percepção da expressão como manifestação cultural. Para esta peça de teatro trabalhamos o figurino da seguinte maneira: as turmas foram informadas que os figurinos seriam feitos com material alternativo, como TNT, cartolina, papel cartão, retalhos de diversos tecidos e cores e outros. A ideia inicial era oferecer aos educandos uma oficina de figurino, no entanto, o tempo era curto e não havia outro horário disponível. Devido a isso, eu, junto com os demais educadores, nos reunimos em outro dia para confeccionarmos o figurino e outros elementos que seriam utilizados para caracterizar os personagens da peça de teatro. Personagens como o sol, as estrelas, a água, as flores, o homem e a mulher... E os animais, estes que seriam representados por fantoches.

Esta peça de teatro foi apresentada no espaço AABB Comunidade, para os pais e convidados e logo reprisada na escola em um evento cultural, no qual outras apresentações de dança, teatro, capoeira, poesia foram realizadas. O espaço AABB é um local privilegiado de encontros.

O processo de aprendizado da representação, de técnicas e expressões artísticas, através da prática teatral, permitiu o desenvolvimento de outros temas, como a campanha de prevenção de acidentes de trânsito, a pedofilia, a prevenção ao uso e abuso de drogas, o teatro sacro, e representações de outros gêneros teatrais.

Considero importante relatar neste contexto a presença e a participação de uma menina portadora de necessidades especiais, matriculada no programa e que, sempre acompanhada de sua mãe, demonstrava muita curiosidade e muitas vezes inquietação. Passamos por algumas situações de resistência, tanto dela própria quanto aos seus colegas e vice versa, provocando o afastamento entre eles. Desconhecíamos suas possibilidades, seu desejos, suas dificuldades e limitações. Embora, um bom educador entenda e saiba que todos têm aptidão e habilidades, é preciso um meio para desenvolver as potencialidades na leitura, no esporte, nas artes, no teatro enfim. Foram dadas as condições necessárias de permanência e assistência para a aprendizagem.

Nossa meta foi investigar conhecer e entender. Deu certo: a aceitação foi mútua. A aluna passou a frequentar as oficinas de teatro, demonstrando ser criativa e dinâmica, e que amava dançar e cantar, apesar de sua dicção ser limitada. Dentro do processo foi possível promover a participação ativa desta menina em uma peça de teatro, e o desfecho e o brilhantismo de sua expressividade corporal e vocal foram impressionantes. Foram alguns meses de ensaios, mas a forma criativa do movimento aprendida e desenvolvida por ela foi de grande qualidade.

As experiências foram marcantes e de fato serão inesquecíveis. Apontaram como resultados alcançados: manifestação espontânea, participação ativa no teatro, disciplina, concentração, valorização do seu talento, valorização do outro, aceitação e formação grupal, criatividade no teatro e na dança, manifestações culturalmente aceitas e partilhadas com a comunidade, tanto da escola e quanto os familiares dos educandos, e tantos outros resultados que promoveram nas crianças e adolescentes mudanças em suas relações sociais e consigo mesmos. Todo este processo foi fundamentado na arte educação, graças ao aprendizado docente no curso de Licenciatura em Teatro.

Entre os diferentes desafios da prática teatral e da construção de diversas manifestações noutras áreas de conhecimento, eu e toda equipe de educadores do Programa Integração AABB Comunidade, sonhávamos e procurávamos tornar realidade um grande evento artístico cultural. Assim, discutimos detalhadamente este desejo “cultural”, tendo à vista que, evidentemente, não é simples assim, nem tão fácil, é necessária disponibilidade e mobilização com objetividade e criatividade, visando também estimular os educandos, suas famílias, a escola como um todo e a comunidade a participarem.

“Ser Criança”

Buscando ir ao encontro deste objetivo e da organização e realização do evento, que denominamos “I Amostra Cultural AABB Comunidade”, o programa realizou um planejamento tomando por base o envolvimento de todos educando e educadores e seus talentos. Sendo assim, partimos para eleger

um tema, ou seja, uma síntese que explicasse todo esse desenvolvimento artístico e quais benefícios ele propiciava, para a criação de espetáculos de música e dança poesia, entre outras manifestações artísticas. Consideramos o brincar como eixo central da ação pedagógica e educativa desta Mostra, no desenvolvimento das várias linguagens artísticas a serem representadas neste tão sonhado evento.

O relato desta experiência tem o intuito de exemplificar os desdobramentos e os passos de uma trajetória que é a experiência da arte, como parte de um processo educacional e, posso dizer inovador. Nesta relação, cultural, percebemos e valorizamos crianças e adolescentes e o que elas mais demonstravam gostar de fazer e de brincar. Surgiu a necessidade de pensar um ato encenado sobre coisas de crianças. A metodologia do trabalho teatral foi a seguinte:

Primeira etapa: diálogo com os meninos e meninas da turma de teatro e outras que desejaram participar desta prática de teatro infantil.

Definir Teatro Infantil: Um gênero que tem uma importância fundamental na educação. Permite ao aluno evoluir a vários níveis: na socialização, na criatividade, memorização, vocabulário, entre muitos outros.

Segunda etapa: criação de desenhos e pinturas com o título “Coisas de Criança”, e em seguida exposição desses trabalhos.

Terceira etapa: criação de textos e poesias, através de orientações “o que é ser criança”.

Quarta etapa: levantamento das hipóteses, onde cada criança expunha os fatos que conhecia em relação a alguma criança e, muitas vezes, vivenciados em sua casa, na casa do vizinho, na escola; observação e registro das criações feitas pelas crianças e adolescentes por meio de fotos.

Quinta etapa: vivência de jogos teatrais e elaboração de pequenos roteiros, com o tema “ser criança”.

Sexta etapa: seleção, preparação e aplicação de jogos teatrais com base no tema; elaboração de roteiro com observações realizadas e apresentadas durante os encontros com a turma de teatro (aproximadamente 38-40 crianças).

Oitava etapa: improvisação, ensaios e escolha de repertório, a fim de combinar teatro e dança. As atividades coletivas, os ensaios, a repetição de textos, os atos encenados, a composição de cenas, gesticulação, etc., eram vivenciadas pelas crianças com base em seus interesses, talvez esse sendo um motivo forte do entrosamento e alegria em participar e em atuar dos educando envolvidos no teatro AAABB Comunidade.

Nona etapa: ensaios, repetição de textos, criação de coreografia – compor sequencia de movimento e repeti-los, ouvir e interiorizar a música selecionada: “Vamos Construir” de Sandy e Junior, estabelecer pontos de referencia no espaço físico da quadra.

Décima e última etapa: seleção de brinquedos como carrinhos, bonecas, bolas, bambolês. Ensaios Teatro Infantil, “Ser Criança” e dança no espaço físico AAABB Comunidade e inicio de confecção de máscaras de animais, as quais foram utilizadas na “I Amostra Cultural”.

Nas oficinas e durante os ensaios, os educandos foram incentivados e orientados em seus personagens e sobre a posição e localização no espaço físico. A atuação no teatro infantil deve ser desenvolvida de forma expressiva e interativa (o meu corpo, o meu espaço e espaço do outro na cena) e de forma feliz e verdadeira. Destaco aqui a fé cênica, a qual ouvir muito falar na Licenciatura em Teatro, que expliquei à minha turma da melhor forma possível, baseada na seguinte definição:

Fé cênica: “Expressão criada por Constantin Stanislavski (1863-1938) para designar a capacidade do ator de acreditar na ficção a ponto de convencer o espectador de que aquela ficção constitui uma realidade para o personagem. A aparência de verdade que o ator imprime

aos gestos e movimentos ensaiados, às falas decoradas, tornando crível a sua interpretação”.

Disponível em:
(www.palcobh.com.br/curiosidades/fe_cenica.html).

A partir desta metodologia foi possível tanto a criação da história, alcançar o objetivo de participação integral de crianças e adolescentes do Programa AABB Comunidade, e a concretização do espetáculo. Este espetáculo Infantil, o “Ser Criança”, contou com crianças que abordaram questões importantes sobre a relação criança e brincadeira, criança e trabalho infantil, criança e pedofilia, criança e relações familiares e vida em sociedade.

Um espetáculo com muita música e movimento. As crianças e eu (fazendo papel de uma criança também), entramos no “palco” da quadra esportiva da AABB, representando a primeira parte: brincando com nossos respectivos brinquedos, apresentando-os na cena, transmitindo nossa alegria e diversão ao som da música “Vamos Pular”, da dupla Sandy e Junior. No decorrer desta brincadeira, observávamos uma criança triste, parada, que não conseguia liberar a sua arte de brincar; neste momento uma investigação dos amiguinhos descobre que aquela menina é triste porque seus pais a impediam de brincar com a liberdade de que toda criança deveria ter... De maneira criativa e dinâmica almejamos transmitir através desta manifestação teatral a mensagem de que a consciência da realidade do desrespeito que muitas crianças do mundo inteiro que são vítimas, que passam fome e sofrem violência, poderia mudar esta situação.

A cena seguinte representa grupos de crianças de rua, necessitadas e expostas a substâncias químicas, preconceitos, exploração e dominação. Aos poucos outras crianças se juntavam a essas tentando ajuda-las, acolhendo-as e oferecendo seus brinquedos. Em meio a tudo isso surgem outras crianças, que relatam depoimentos atuais e verídicos, coletados em telejornais, nas mídias em geral, no seu bairro, na escola, entre outras fontes e lugares. Havia um momento de improvisação. De repente, outro grupo aparecia e apelava fortemente a todos que ali estavam, à esperança e à luta necessárias para a

mudança de vida e a busca de soluções para os problemas de crianças e adolescentes.

Finalizamos com uma linda coreografia, elaborada com gestos simples e de efeito profundo, baseados na harmonia e na mensagem da musica “Vamos Construir” dos irmãos Sandy e Junior.

Neste teatro tentamos mostrar com clareza e verdade, todos os conflitos que crianças de muitos lugares podem sofrer e, principalmente, expressar o desejo de muitas crianças do nosso Brasil e do mundo, que é “Ser Criança”, e poder realmente crescer com saúde e dignidade, poder brincar, estudar, ser respeitada e cuidada por todos. Criança é um ser humano que precisa de cuidados especiais como carinho, proteção e amor. Criança precisa brincar se divertir e ter uma escola. Devemos escutá-la quando quiser falar. Devemos protegê-la de toda e qualquer forma de violência.

Valorizando a pluralidade, a diversidade local, o intercambio da escola com a família e a comunidade, e o empenho e talento de todos os educandos do Programa, promovemos a “I Amostra Cultural” do Programa AABB Comunidade de Porto Velho em dezembro de 2010. Para a consolidação de um olhar atento às linguagens artísticas, teatro-dança, musica-coral, poesia, coreografias diversas, a expressividade e a criatividade como um todo.

Ao pensar e fazer teatro, temos em nossas ações, no Programa Integração AABB Comunidade, que ocorre em todo o país, um espaço que vem sendo construído para a reflexão e valorização da mudança para uma vida melhor, tanto para nós educadores (as) quanto para a garantia de uma educação de qualidade a crianças e adolescentes destituídos de seus direitos mais básicos.

(Programa de Formação Continuada a Distancia, AABB Comunidade. Módulo - A, Educação em Direitos Humanos, 2007, p.11).

CONCLUSÃO

Nesta caminhada educacional extraordinária, foi primordial, e um prazer, ter participado e ter sido estudante do Curso de Licenciatura em Teatro, e conviver com os excelentes professores formadores, tutores e coordenadores, o que favoreceu o enriquecimento de minha prática no Programa AABB Comunidade. Sem dúvida alguma, todas as oficinas realizadas, as disciplinas específicas da área de teatro, laboratório, figurino, maquiagem, leitura dramatizada, excelentes sugestões de atividades e ações, o uso do material pedagógico e demais recursos e práticas de formação, os conhecimentos e experiências construídas em conjunto, me instigaram e me deixaram desacomodada, além de me proporcionar compreensão sobre a minha vocação profissional, e qual é o meu lema: Ensinar para Aprender.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Sônia Machado de. *O Papel do Corpo no Corpo do ator*, São Paulo: Perspectiva, 20004, -(Estudos; 184).
- BOAL, Augusto. *Jogos para Atores e não Atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais - Arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- DARIDO, Suraya Cristina. *Educação Física na Escola. Questões e Reflexões*. Rio de Janeiro: Guanabara, 2003.
- COURTNEY, Richard. *Jogo, Teatro e Pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Estudos, 76)
- FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino. *Corporeidade na Escola*. Pernambuco: UFPEL, 2007.
- KOUDELA, Ingrid. *A Ida ao Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- NEVES, Libéria Rodrigues. *O Uso dos Jogos Teatrais na Educação: Possibilidades diante do fracasso escolar*- Campinas, SP: Papirus, 2009.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução para a língua portuguesa sob direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PETRELLA, Paulo. *Reflexões sobre Laban, O Mestre do Movimento*. São Paulo: Grupo Editorial Summus, 2006.
- PORCHER, Louis (Org). *Educação Artística, luxo ou necessidade?* Tradução de Yan Michalski. 3ª edição. São Paulo: Summus Editorial, 1982.
- RIBEIRO, José Mauro Barbosa. “*As aulas de teatro, a apreciação teatral e o uso de teatro nas disciplinas convencionais*”, In: ANAIS DO XV CONGRESSO DA ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós- graduação em Artes Cênicas), Grupos de Trabalho (GT) de Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação. Funarte, Brasília, 2009.
- SPOLIN Viola. *Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin*. Tradução Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ANEXOS: (fotos)

